

الاستعارة المكنية في شعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني
(دراسة بلاغية)
بحث تكميلي



مقدم لاستيفاء الشروط لنيل شهادة الدرجة الجامعية الأولى
في اللغة العربية وأدبها (S.Hum)

إعداد : روضة الجنة

رقم التسجيل : A ٧١٢١٥٠٨٦

شعبة اللغة العربية وأدبها

قسم اللغة والأدب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا

١٤٤٠ هـ / ٢٠١٩ م

الاعتراف بأصالة البحث

أنا الموقعة أدناه :

الإسم : روضة الجنة

رقم القيد : A ٧١٢١٥٠٨٦

عنوان البحث : الاستعارة المكنية في شعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني

أحقق بأن البحث التكميلي لتوفير الشرط لنيل الشهادة الجامعية الأولى (S.Hum) الذي ذكر موضوعه فوقه هو من أصالة البحث وليس انتحاليا. ولم تنتشر بأية إعلامية. وأنا على استعداد لقبول عواقب قانونية، إذا ثبتت - يوما - انتحالية هذا البحث التكميلي.

سورابايا، ٢ أغسطس ٢٠١٩

الباحثة



A ٧١٢١٥٠٨٦

تقرير المشرف

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين و على آله وصحبه أجمعين. بعد الاطلاع و الملاحظة ما يلزم تصحيحه في هذا البحث التكميلي الذي قدمته الطالبة:
الاسم : روضة الجنة

رقم التسجيل : ٧١٢١٥٠٨٦ أ

عنوان البحث : الإستعارة المكنية في شعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" ليزار قباني

وافق المشرف على تقديمه إلى مجلس المناقشة.

المشرف:


الدكتور اندوس الحاج مصباح المنير الماجستير

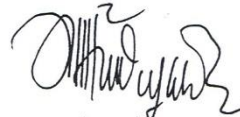
رقم التوظيف: ١٩٥٤١٢٢٥١٩٨٨٠٣١٠٠١

تعتمد عليه،

رئيسة شعبة اللغة العربية وأدبها

قسم اللغة والأدب

كلية الآداب والعلوم الإنسانية



هبة الخيرة الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٦١٢٢٢٢٠٠٧٠١٢٠٢١

اعتماد لجنة المناقشة

عنوان البحث : الاستعارة المكنية في شعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني

بحث تكميلي لنيل الشهادة الجامعة الأولى في شعبة اللغة العربية وأدبها (S. Hum) قسم اللغة والآدب في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا.

الاسم : روضة الجنة

رقم القيد : A ٧١٢١٥٠٨٦

قد دافعت الطالبة عن هذا البحث أمام لجنة الجامعة وتقرر وقبولها شرطا لنيل شهادة الجامعة الأولى في شعبة اللغة العربية وأدبها، وذلك في يوم الإثنين، ٢ أغسطس ٢٠١٩ وتتكون لجنة المناقشة من السادة الأساتذة:

١. المشرف والمناقش الأول : الدكتور اندس الحاج مصباح المنير الماجستير (A)
٢. المناقش الثاني : احمد شيخ، الحاج الماجستير (A)
٣. المناقش الثالث : الدكتور اندس عتيق محمد رمضان الماجستير (A)
٤. المناقش الرابع : الحاج منتهى الماجستير (A)

عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا


الدكتور أغوس أديطاني، الحاج الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٢١٠٠٢١٩٩٢٠٣١٠٠



**KEMENTERIAN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN AMPEL SURABAYA
PERPUSTAKAAN**

Jl. Jend. A. Yani 117 Surabaya 60237 Telp. 031-8431972 Fax.031-8413300
E-Mail: perpus@uinsby.ac.id

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademika UIN Sunan Ampel Surabaya, yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Raudahtul Jannah
NIM : A71215086
Fakultas/Jurusan : ADAB DAN HUMANIORA / BAHASA DAN SASTRA ARAB
E-mail address : raudahtuljannah164@gmail.com

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif atas karya ilmiah :

☒ Skripsi ☐ Tesis ☐ Desertasi ☐ Lain-lain (.....)
yang berjudul :

" الاستعارة المكنية في شعر أئمة أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني "

beserta perangkat yang diperlukan (bila ada). Dengan Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif ini Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya berhak menyimpan, mengalih-media/format-kan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (database), mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di Internet atau media lain secara **fulltext** untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta ijin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan atau penerbit yang bersangkutan.

Saya bersedia untuk menanggung secara pribadi, tanpa melibatkan pihak Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah saya ini.

Demikian pernyataan ini yang saya buat dengan sebenarnya.

Surabaya,

Penulis

(Raudahtul Jannah)

nama terang dan tanda tangan

المستخلص

ABSTRAK

" الاستعارة المكنية في شعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني"
(دراسة بلاغية)

Isti'aroh Makniyah dalam Syi'ir "Aku Bersaksi Tiada Perempuan Selain Engkau" Karya Nizar Qabbani

(Analisis Sastra)

Pembahasan dalam skripsi ini yaitu kajian tentang syi'ir Nizar Qabbani dengan pendekatan Ilmu Balaghah yang berhubungan dengan Ilmu Bayan, Ilmu Ma'ani dan Ilmu Badi'. Adapun pembahasan Isti'aroh merupakan bagian dari Majas Lughawi. Isti'aroh mempunyai pengertian tasybih yang dibuang salah satu dhorofnya, dan hubungan makna haqiqi dan majazinya adalah musyabahah. Isti'aroh juga merupakan peminjaman lafadz, tetapi yang dikehendaki bukan makna aslinya, dan ada qorinah bahwa yang dikehendaki bukan makna aslinya.

Dalam skripsi ini penulis akan membahas tema Isti'aroh yang ada pada syi'ir Nizar Qabbani. Karena syi'ir Nizar Qabbani, khususnya yang berjudul Asyhadu An Laa Imroatan Illa Anti banyak mengandung unsur Balaghah, namun yang lebih dominan adalah Isti'aroh Makniyah. Oleh karena itu, penulis membahas Isti'aroh Makniyah dalam syi'ir Nizar Qabbani. Pembahasan ini mengacu pada sebuah pokok permasalahan, yaitu apa saja kalimat Isti'aroh Makniyah yang terkandung dalam syi'ir Nizar Qabbani?

Dalam pembahasan skripsi ini, penulis membagi beberapa bab. Pada bab pertama, penulis membahas metode-metode dan gambaran singkat pembahasan. Kemudian pada bab kedua, penulis mengungkap tentang Nizar Qabbani. Pada bab ketiga, penulis membahas tentang Isti'aroh Makniyah. Pada bab keempat, penulis menyebutkan bahwa dalam syi'ir Nizar Qabbani terdapat ٢٤ unsur Isti'aroh Makniyah. Sehingga dalam pembahasan ini, penulis menggunakan syi'ir Nizar Qabbani sebagai bahan analisis dan Ilmu Balaghah sebagai alat analisis serta menggunakan metode deskriptif kualitatif. Adapun pendekatan yang digunakan yaitu pembatasan data, mengklarifikasi data dan pemaparan data serta analisis data dan diskusi.

Sedangkan tujuan dari pembahasan ini adalah untuk mengetahui banyaknya kalimat Isti'aroh Makniyah yang terkandung dalam syi'ir Nizar Qabbani. Sehingga mempermudah pembaca dalam memahami makna yang tersurat.

Hasil penelitian yang dapat disimpulkan, bahwa dalam syi'ir Nizar Qabbani terdapat ٢٦ Isti'aroh Makniyah, yaitu: pasal pertama (١), pasal kedua (١), pasal ketiga (٣), pasal keempat (٤), pasal kelima (٣), pasal keenam (٣), pasal ketujuh (٣), pasal kedelapan (٣), pasal kesembilan (٢) dan pasal kesepuluh (١).

Kata Kunci : Ilmu Balaghah, Isti'aroh Makniyah, Nizar Qabbani.

محتويات البحث

أ.....	صفحة العنوان
ب.....	الاعتراف بأصالة البحث
ت.....	تقرير المشرف
ث.....	اعتماد لجنة المناقشة
ج.....	كلمة الشكر والتقدير
خ.....	الإهداء
د.....	المستخلص
ذ.....	الحكمة
ر.....	محتويات البحث
١.....	الفصل الأول: أساسية البحث
١.....	أ. مقدمة
٣.....	ب. أسئلة البحث
٤.....	ت. أهداف البحث
٤.....	ث. أهمية البحث
٤.....	ج. توضيح المصطلحات
٥.....	ح. حدود البحث
٥.....	خ. الدراسات السابقة

٨.....الفصل الثاني: الإطار النظري

٨..... أ. المبحث الأول: الإستعارة

٨..... ١. مفهوم الإستعارة

٨..... ٢. أنواع الإستعارة

١٥..... ب. المبحث الثاني: الشعر

١٥..... ١. مفهوم الشعر

١٨..... ٢. أقسام الشعر

١٩..... ٣. عناصر الشعر

٢٥..... ٤. أغراض الشعر

٢٧..... ت. المبحث الثالث: ملحّة موجزة عن نزار قباني

٢٧..... ١. سيرة ذاتية نزار قباني

٣٠..... الفصل الثالث: منهجية البحث

٣٠..... أ. مدخل البحث ونوعه

٣٠..... ب. بيانات البحث ومصادرها

٣٠..... ت. أدوات جمع البيانات

٣١..... ث. طريقة جمع البيانات

٣١..... ج. طريقة تحليل البيانات

٣١..... ح. تصديق البيانات

٣٢..... خ. إجراءات البحث

٣٣..... الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها

٣٣..... أ. المبحث الأول: الإشتعارة المكنية في شعر نزار قباني

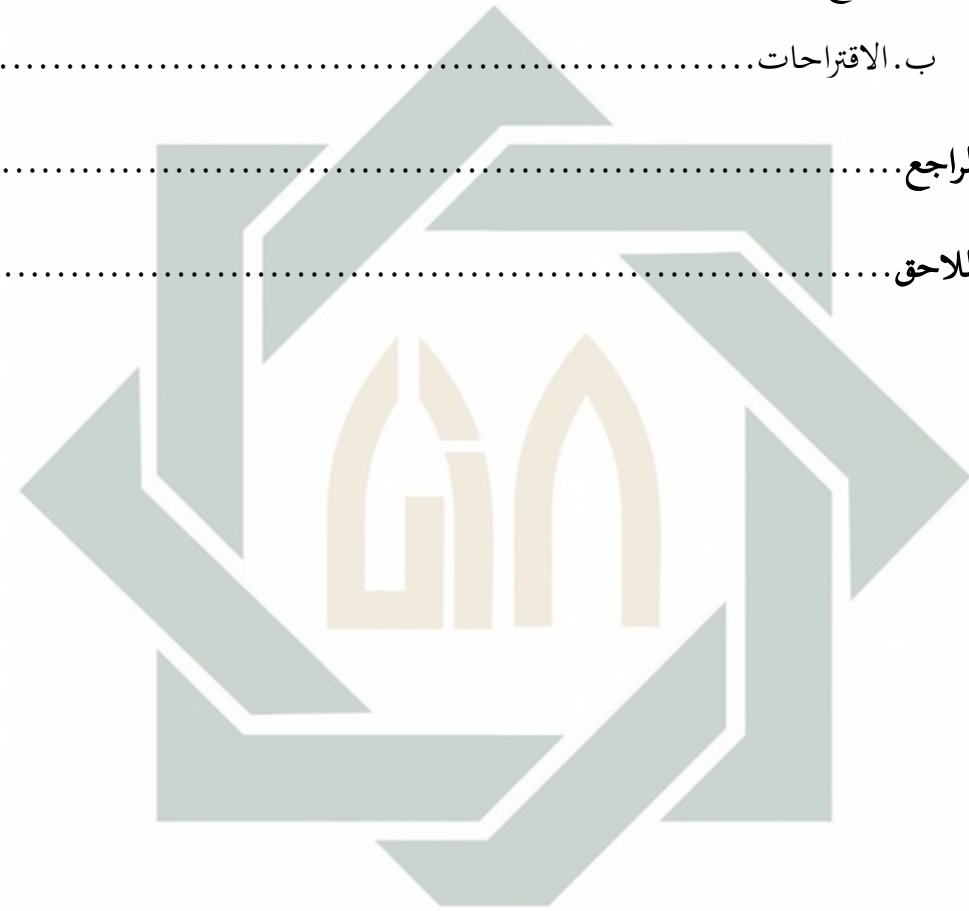
٤٧..... الفصل الخامس: الخاتمة

٤٧..... أ. نتائج البحث

٤٧..... ب. الاقتراحات

٤٨..... المراجع

١..... الملاحق



الفصل الأول

أساسيات البحث

أ. مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، حمداً وشكراً لله، والصلاة والسلام على حبيب الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم القيامة.

وبعد، فكانت هذه الرسالة الجامعية تأخذ الباحثة تحت الموضوع "الإستعارة المكنية في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني". قدمتها الباحثة لاستيفاء شروط الإمتحان للوصول على الشهادة الجامعية الأولى (S1) بكلية الآداب في قسم اللغة العربية وأدبها.

الإستعارة هي أحد العناصر من علم البلاغة. و علم البلاغة هو علم التعابير الجمالية (الفن الجميل).^١ علم البلاغة ثلاث أقسام: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع. اختارت الباحثة أحد عناصرها وهي علم البيان.

البيان في اللغة، معناها: الظهور والوضوح والإفصاح، وما بين به الشيء من الدلالة وغيرها.^٢ و في الإصطلاح البلغاء: أصول وقوائد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى، ولا بد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائماً. ثم ينقسم علم البيان إلى أقسام كثيرة وهي التشبيه، والمجاز، والكناية.

فتركز الباحثة بحثها في مجاز الاستعارة من شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني وهي نوع من المجاز اللغوي علاقته المشابهة، (تشبيه حذف منه أحد طرفية).

^١ Husein Aziz, *Ilmu Bayan*, (Jogjakarta: Writing Revo Publishing, ٢٠١٤). Halaman ٢.

^٢ بسيوني عبد الفتاح قيود، علم البيان - دراسة تحليلية المسائل البيان، (القاهرة: جامعة الأزهر، ٢٠١٠م)، ص: ١٣.

و المراد الشعر هو الكلام الفصيح الموزون المقفى المعبر غالبا عن صور الصور الخيالية. وإذا كان الخيال أغلب مادته أطلق بعض العرب تحوزا لفظ الشعر على كل كلام تضمن خيالا ولو لم يكن موزونا مقفى.^٣

إن الشعر من الفنون العربية الأولى عند العرب، فقد برز هذا الفن في التاريخ الأدبي العربي منذ قديم العصور إلى أن أصبح وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أوضاع العرب، وثقافتهم، وأحوالهم، وتاريخهم. إذ حاول العرب تمييز الشعر عن غيره من أنواع الكلام المختلف، من خلال استخدام الوزن الشعري والقافية، فأصبح الشعر عندهم كلاما موزونا يعتمد على وجود قافية مناسبة لأبياته، نتيجة لذلك ظهرت العديد من الكتب الشعرية، والثقافية العربية التي بينت كيفية ضبط أوزان الشعر، وقوافية، وأشكاله البلاغية التي ينبغي اتباعها واعتمادها عند الاستعارة، و التشبيه، وصنوف البديع و الكناية في الكتابة الشعرية. الشعر هو نوع من أنواع الأدب. كما يعرف الشعر بأنه نوع من أنواع الكلام يعتمد على وزن دقيق، ويقصد فيه فكرة عامة لوصف وتوضيح الفكرة الرئيسة الخاصة بالقصيدة. ومن التعريفات الأخرى للشعر هو الكلمات التي تحمل معان لغوية تؤثر على الإنسان عند قراءته، أو سماعه، وأي كلام لا يحتوي على وزن شعري لا يصنف ضمن الشعر.

وقد قسم الشعر حسب الفترة الزمنية التي ظهر فيه إلى عدة أقسام، هي: الشعر الجاهلي، و شعر العصر الإسلامي، و شعر العصر الأموي، و شعر العصر العباسي، و شعر العصر الانحطاط، ثم شعر العصر النهضة، و بعدها جاء الشعر الحديث الذي ظهر بعد الثورة الصناعية، و يمكن تمييزه عن غيره من الشعر من حيث الأساليب، و المضامين،

^٣ أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، (دار الفكر)، ص: ٣٤١.

و الموضوعات، و البنية الفنية و الموسيقية له، و كان أغلب شعرائه من الشعراء الذين هاجروا من بلادهم إلى البلاد الغربية.

و من الشعراء المشهور هو نزار قباني. ولد نزار في دمشق القديمة في حيّ "مئذنه الشحم" في ٢١ مارس / آذار عام ١٩٢٣ وشب وترعرع في بيت دمشقي تقليدي لأسرة دمشقية من أصل تركماني حيث أن أبا خليل القباني من أقاربه. وبحسب ما يقول في مذكراته، فقد ورث القباني من أبيه، ميله نحو الشعر كما ورث عن جدّه حبه للفن بمختلف أشكاله.^٤

ب. أسئلة البحث

أما الأسئلة البحث التي تحاول الباحث الإجابة عليها فهي:

١. ما النصوص التي فيها الإستعارة المكنية في شعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت"

لنزار قباني؟

ت. أهداف البحث

نظر إلى أسئلة البحث السابقة وجد الباحث الأهداف التي تريد وصولها فيما يلي:

١. لمعرفة النصوص التي فيها الإستعارة المكنية في شعر "أشهد أن لا امرأة إلا

أنت" لى نزار قباني.

ث. أهمية البحث

تأتي أهمية البحث مما يلي:

^٤ عبد القادر باز، تاريخ العائلات العربية في بلاد الشام، بيروت ١٩٣٤، ص: ١٧٥.

١. الأهمية النظرية: الإستعارة هي بحث مهمة من حيث العناصر البلاغية إما أن تكون ستؤدي إلى اكتشاف ومعرفة ما فيها من الفن والآدب وأنواع الإستعارة في علم البلاغة والقرآن.

٢. الأهمية التطبيقية: دراسة بلاغية عن الإستعارة المكنية في شعر سوف تساعد الطلاب وتسهلهم في قسم اللغة العربية وأدبها في تعلم البلاغة.

ج. توضيح المصطلحات

وضحت الباحثة فيما يلي المصطلحات التي تتكون منها صياغة عنوان هذه البحث، وهي:

١. الإستعارة: نوع من المجاز اللغوي فعلاقتها المشابهة دائماً، (تشبيه حذف منه أحد طرفية). واصطلاحاً أنها اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع وجود القرينة الصارفة عن إرادة المعنى الأصلي.^٥

٢. الإستعارة المكنية: هي التي حذف فيها المشبهة به ورمز له بشيء من لوازمه.^٦

٣. نزار قباني: ولد نزار في دمشق القديمة في حيّ "مئذنه الشم" في ٢١ مارس / آذار عام ١٩٢٣ وشب وترعرع في بيت دمشقي تقليدي لأسرة دمشقية من أصل تركماني حيث أن أبا خليل القباني من أقاربه. وبحسب ما يقول في مذكراته، فقد ورث القباني من أبيه، ميله نحو الشعر كما ورث عن جدّه حبه للفن بمختلف أشكاله.

^٥ احمد الهاشمي، الجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩)، ص: ٢٥٦.

^٦ علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (مصر: دار المعارف، ١٩٩٩م)، ص: ٧٧.

ح. حدود البحث

إن هذا البحث التكميلي في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني من ناحية الإستعارة المكنية وخصائصهما و من غيرها.

خ. الدراسات السابقة

اعترفت الباحثة بأن بحثها هذا ليس وحيدا من الأوائل فإن الدراسات السابقة قد مضت مثل ما يلي:

١. عبد الرشيد عارف، "بلاغة الإستعارة في القرآن"، بحث تكميلي لنيل الدرجة الأولى في شعبة اللغة العربية وأدبها كلية الآداب جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونيسيا، سنة ١٩٨٩م. هذا البحث يركز في بلاغة الإستعارة في القرآن الكريم وما خص في بعض سور وليس في معانيها الإستعارة.
٢. حنانة الزكية، "الإستعارة في سورة الكهف"، بحث تكميلي لنيل الدرجة الأولى في شعبة اللغة العربية وأدبها كلية الآداب جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونيسيا، سنة ٢٠٠٢م. هذا البحث في الإستعارة التصريحية والإستعارة المكنية. قدمتها لمعرفة تعريف سورة الكهف، وكيف كان الإستعارة فيها ومعاني استعارتها.

٣. زهدي أمرالله، "الإستعارة وأنواعها في سورة آل عمران"، بحث تكميلي لنيل الدرجة الأولى في شعبة اللغة العربية وأدبها كلية الآداب جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونيسيا، سنة ٢٠٠٩م. هذا لبحث يضمن

الإستعارة المكنية والتصريحية ولمعرفة تعريف سورة آل عمران، وكيف كان الإستعارة فيها وأنواع الإستعارة.

٤. الرسالة الجامعة تحت الموضوع "الإستعارة المكنية في سورة التوبة" التي كتبها رحمة اللجنة قدمه لنيل شهادة الجامعة في شعبة اللغة العربية وأدبها بكلية الآداب في جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونيسيا، سنة ٢٠٠٨م، و فيها تبحث في تحليل الإستعارة المكنية و معناها في تذكرة القرآن في سورة التوبة في الآية الثانية، و الخامسة، و الثامنة، و العاشرة، و غيرها. يستخدم هذا البحث طريقة وصفية لتأتي البيان عن هذا البحث و كذلك طريقة نحوية لتدرس عنه عميقا.

٥. "الإستعارة في سورة النساء" دراسة بلاغية قدمتها حنانة الزكية لنيل شهادة الجامعة الأولى في شعبة اللغة العربية وأدبها بكلية الآداب جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا إندونيسيا، سنة ٢٠٠١م. قد بينت الباحثة في رسالتها عن الإستعارة في سورة النساء، وهو يتكون من التصريحية و المكنية و التمثيلية. أما عدد التصريحية فيها ثلاثة وعشرون آية، والمكنية مبلغها أحد عشر آية، ثم التمثيلية مبلغها فيها آيتين. بحث تكميلي قدمتها لمعرفة وجود التعريف معنى الإستعارة و سورة النساء و كيف كان الإستعارة في سورة النساء. يستخدم هذا البحث طريقة بلاغية.

البحوث تدور في الإستعارة، ولكنها لا تمس بما كان في شعر. وأما هذا البحث فيبحث في الإستعارة الموجودة في شعر.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ. المبحث الأول: الإستعارة

١. مفهوم الإستعارة

الإستعارة من المجاز اللغوي الذي هو باب من أبواب علم البيان، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائماً.^٧ وهي لغة مأخوذة من العبارة الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من البعض شيئاً من الأشياء أي طلب العارية. ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما علاقة بها تحصل إستعارة أحدهما شيئاً من الآخر. و إصطلاحاً فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المتعمل فيه مع قرسنة صارفة عن إرادة المعنى أصلي.^٨

٢. أنواع الإستعارة

عرضت الباحثة الإستعارات المتنوعة الموجودة في البلاغة العربية وذلك فيما يلي:

أ) الإستعارة المفردة

فالمفردة هي التي تكون جارية في لفظ مفرد مثلاً: جاء البحر، والمفرد من البحر هو رجل كريم. وله أربعة أقسام، إثنان من جهة وجود أركان الإستعارة و آخران من جهة حقيقة لفظ المستعار، هن: التصريحية، والمكنية، والأصلية، والتبعية.

١) الإستعارة التصريحية

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.^٩

^٧ علي الجارمي و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (سورابايا: توكو كتاب الهداية، مجهول السنة)، ص: ٧٦.

^٨ أحمد الهاشمي، الجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ص: ٢٥٦.

^٩ عبد العزيز عتيق، علم البيان، (مجهول المدينة: دار الافاق العربية، مجهول السنة)، ص: ١٢١.

في كتاب المعجم المفصل في الأدب "الإستعارة التصريحية هي إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط".^{١٠}

قال المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:

فأقبل يمشي في البساط فما درى # إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقى

شبه سيف الدولة بالبحر بجامع العطاء ثم استعير للفظ الدال على المشبه به وهو البحر للمشبه وهو سيف الدولة، على سبيل الإستعارة التصريحية، والقرينة (فأقبل يمشي في البساط). و لفظ البدر هنا إستعارة، شبه سيف الدولة بالبدر بجامع الرفع، ثم استعير للفظ الدال على المشبه به وهو سيف الدولة، على سبيل الإستعارة التصريحية، والقرينة (فأقبل يمشي في البساط).^{١١}

كقول شوقي: دقات قلب المرء قائمة له إن الحياة دقائق وثوان
شبهت الدلالة بالقول بجامع إيضاح المراد و إفهام الغرض في كل منهما
واستعير اللفظ الدال على مشبه به للمشبه، واشتق من القول بمعنى الدلالة قائل بمعنى
دال على طريق الإستعارة التصريحية، والقرينة نسبة القول الى الدقات.^{١٢}

(٢) الإستعارة المكنية

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، و رمز له بشئ من لوازمه.^{١٣}
في كتاب علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان "الإستعارة المكنية هي التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به، بل يطوي ويرمز له بلازم من لوازمه، ويسند هذا اللازم إلى مشبه....ولهذا سميت إستعارة مكنية أو الإستعارة بالكناية، لأن المشبه به يحذف

^{١٠} محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، (الدار الكتاب العلمية: بيروت، ١٩٩٣م)، الجزء الأول: ٨٧.

^{١١} علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: ٧٧.

^{١٢} أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، (لبنان: دار الكتب العلمية-بيروت، ٢٠٠٧)، ص: ٢٧٠.

^{١٣} علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: ٧٧.

ويكنى عنه بلازم من لوازمه... وإثبات لازم المشبه به للمشبه هو ما يسمى بالإستعارة التحليلية وهي قرينة المكنية.^{١٤}

يرى جمهور البلاغين أن المكنية هي لفظ المشبه به المستعار في نفس للمشبه والمحذوف المدلول عليه بشيء من لوازمه. في البيت المذكور: شبهت المنية بالسبع بجامع الاغتيال في كل، ثم تنوسي التشبيه وادعى دخول المشبه في خنس المشبه به ثم قدر في النفس حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار على سبيل الإستعارة المكنية.^{١٥}

وقال أعرابي في المداح:

فُلَانٌ يَرْمِي بِطَرْفِهِ حَيْثُ أَشَارَ الْكَرْمُ.

شبه الكرم بإنسان ثم حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (أشار) على سبيل الإستعارة المكنية، والقرينة إثبات الإشارة للكرم.^{١٦}

كما قال الحجاج: "اني لأرى رؤوسا قد اينعت وجان قطافها وإني لصاحبها"، والإستعارة في لفظ "رؤوسا" شبه الحجاج رؤوس بالثمار بجامع القطف في كل، وحذف المشبه به، وهو "الثمار" لأنه أقوى في المعنى الوضعي، وصرح الحجاج الثمار بمعنى المستعار له، وهو الرؤوس، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو "قطافها" وهذه على سبيل الإستعارة المكنية.^{١٧}

(٣) الإستعارة الأصلية

^{١٤} عبد الفتاح فيود، علم البيان، (القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، سنة ٢٠١٠)، ص: ١٧١.

^{١٥} عبد الفتاح فيود، علم البيان، ص: ١٧١.

^{١٦} علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: ٧٨.

^{١٧} علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: ٧٦.

هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق.^{١٨} أصلية، وهي ما يكون اللفظ المستعار فيه اسم جنس.^{١٩} يدل على واحد غير معين من جنسه، سواء كان اسم عين، كالأسد و الثعلب و البحر و الغيث و السهم، أو اسمعى وهو المصادر، كالقتل و النوم و اليقظة، و يدخل في الإستعارة الأصلية أسماء الأعلام التي اشتهرت بصفة معينة، لأنها صارت لشهرتها بالصفة كاسم الجنس بتأويل وذلك نحو: "حاتم" الذي اشتهر بالكرم، فصح استعارته لكل رجل الكرم، لأن شهرته بالكرم جعلته كالموضوع لمطلق ذات متصفة بالكرم فصار بهذه الشهرة اسم جنس تأويلا.^{٢٠}

و كالمصدر في قولك: "هالني قتل عباس خصمه" و المراد الضرب المبرج فيشبه الضرب الشديد بالقتل في قسوة الألم، ثم يستعار لفظ القتل للضرب الشديد بعد التناسي والادعاء. والإستعارة في هذا المثال الأصلية. أو كوصف لفظ "قس" ومن قولك: "رأيت اليوم قسا"، و المراد فيه رجلا فصيحاً فيشبه الرجل الفصيح بقس في الفصاحة، ويستعار لفظ "قس" للرجال الفصيح بعد التناسي والادعاء، والإستعارة فيه أصلية لأن اللفظ المستعار فيه اسم جنس تأويلا.

٤) الإستعارة التبعية

هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الإستعارة اسما مشتقا أو فعلا. و الاسم المشتق هي اسم فاعل، و اسم مفعول، و الصفة المشابهة،

^{١٨} عبد العزيز عتيق، علم البيان،، ص: ١٢٥.

^{١٩} أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،، ص: ٢٧٤.

^{٢٠} عبد الفتاح فيود، علم البيان،، ص: ١٥٦.

و أفعال التفضيل، و أسماء الزمان و المكان، اسم الآلة وما إلى ذلك من سائر المشتقات. و قال آخر يخاطب طائرا:

أَنْتَ فِي خَضْرَاءٍ ضَاحِكَةٍ مِنْ بُكَاءِ الْعَارِضِ الْهَيْنِ

شبه الإزهار بالضحك بجامع ظهور البياض في كل، ثم استعير اللفظ الدل على المشبه به للمشبه، ثم استق من الضحك بمعنى الإزهار ضاحكة بمهني مزهرة فالإستعارة التصريحية التبعية.^{٢١}

ب) الإستعارة المركبة

و أما المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل في ما شبه بمعناه الأصلي، و مجيئها على حد الإستعارة كان بسبب حذف المشبه من الكلامو إطرأ أداة التشبيه. وللاستعارة المركبة أربعة أقسام: مرشحة، و مجردة، و مطلقة، و تمثلية.

١) الإستعارة المرشحة

هي ما ذكر معها ملائم المشبه به، أي المستعار منه. بملائم المستعار له أي المشبه، كقول الله سبحانه وتعالى عز و جل، في الآية السادسة وعشر من سورة البق: "أَلَيْكَ الَّذِينَ اشْتَرَوْا الضَّلَالَةَ بِالْهَدَىٰ فَمَا رَبَحَتِ تِجَارَتُهُمْ....". و الإستعارة في لفظ "اشتروا"، شبه الاختيار بالشراء بجامع الاستبدال في كل، فالإستعارة التصريحية، وذكر فيها شيء بملائم مشبه به، وهو "فما ربحت تجارتهم" فسميت هذه الإستعارة المرشحة.^{٢٢}

٢) الإستعارة المجردة

هي ما ذكر معها ملائم المشبه به، أي المستعار له، قول سعيد بن حميد:

^{٢١} علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: ٧٥.

^{٢٢} علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: ٩٠.

وعد (البدر) بالزيارة ليلا فإذا ما و في قضيت نذوري

ففي البيت إستعارة تصريحية أصلية في كلمة (البدر) حيث شبهت المحبوبة (البدر) بجامع الحسن في كل، ثم استعير المشبه به (البدر) للمشبه (المحبوبة) على سبيل الإستعارة التصريحية الأصلية، و القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي هنا لفظية، و هي (وعد). فالإستعارة قد استوفت قرينتها ولكن إذا تأملناها رأينا أنه قد ذكر معها شيء ملائم المشبه (المحبوبة) وهذا الشيء هو (الزيادة و الوفاء بها) ولذلك ملائم المشبه مع الإستعارة تسمى إستعارة (مجردة).^{٢٣}

(٣) الإستعارة المطلقة

هي ما خلت من ملائمتات المشبه به و المشبه أي هي التي لم تقتزن بملائم المشبه أو المشبه به بعد أن استوفت قرينتها بملائم المستعار أو المستعار له. كقول حسن بن ثابت يهجو أبا سفيان: "و إن سنام المجد من آل هاشم بويعت مجزوم ولذلك البعد"، فقد شبه المجد بالغير و حذف المشبه به ثم رمز إليه بشيء من لوازمه وهو "السنام" على سبيل الإستعارة المكنية، و إضافة "السنام" للمجد قرينة، فهي إستعارة مطلقة لأنها لم تقتزن بعد اشتيفاء قرينتها بما يلائم المستعار منه أو المستعر له.^{٢٤}

(٤) الإستعارة التمثيلية

هي تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة من إرادة معناه لأصلي. مثلاً: "قطعت جهيذة قول كل خطيب"، أصله أن قوما اجتمعوا للتشاور و الخطابة في الصلح بين حين قتل رجل من أحدهما رجلاً من الحى الآخر، وإنهم وكذلك إذا تجارية تدعى جهيذة أقبلت فأنبأهم أن أولياء المقتول ظفروا بالقاتل فقتلوه، فقال قائل

^{٢٣} عبد العزيز عتيق، علم البيان،، ص: ٣٣٠.

^{٢٤} أحمد الهاشمي، الجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع،، ص: ٢٣٩.

منهم: (قطعت جهيزة قول كل خطيب) وهو تركيب يتمثل به في كل موطن يؤتى فيه بالقول الفصل. أن تركيبا استعمل في غير معناه الحقيقي، و أن العلاقة بين معناه المجازي و معناه الحقيقي هي المشابهة. و كل تركيب من هذا النوع يسمى إستعارة تمثلية.^{٢٥}

ب.المبحث الثاني: الشعر

١. مفهوم الشعر

الشعر من الفنون الجميلة التي يسميها العرب الأدب الرفيعة، و هي الحفر و الرسم و الموسيقى و الشعر. ومرجعها إلى تصوير جمال الطبيعة، فالحفر يصورها بارزة. و الرسم يصورها مسطحة بالاشكال والخطوط، والالوان، و الشعر يصورها بالخيال ويعبر عن إعجابنا إليها بالألفاظ. فهو اللغة النفس أو هو صور ظاهرة لحقائق غير ظاهرة. و الموسيقى كالشعر. وهو يعبر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعني، وهي تعبر عنه بالأنعام والألحان، وكلامها في الأصل شيء واحد.^{٢٦}

الشعر هو الكلام الفصيح الموزون المقفى المعبر غالبا عن صور الخيال البديع. و إذا كان الخيال أغلب مادته أطلق بعض العرب تجاوزا لفظ الشعر على كل كلام تضمن خيالا و لو لم يكن موزونا مقفى.^{٢٧} و قال قدامة بن جعفر في تعريف الشعر: "انه قول موزون مقفى يدل على معنى، و الأسباب المفردات التي يحيط بها حد العشر، و هي اللفظ و المعنى و الوزن و التقفية"، فكما أن الكلام يكون فصيحاً و موزناً مقفياً، و هذا يعنى أن الكلام منظوم في الوزن و القافية. و الشعر عند بن خلدون هو الكلام الموزون المقفى و معناه الذي تكون أوزانه كلها على روى واحد و هو القافية.^{٢٨}

^{٢٥} علي الجارمي ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: ٩٧-٩٨.

^{٢٦} جرجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، (دار الفكر: بيروت - لبنان)، الطبعة الأولى، ص: ٥٢.

^{٢٧} أحمد الهاشمي، الجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: ٣٤١.

^{٢٨} أحمد الشايب، اصول النقد الأدبي، (مصر: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤)، ص: ٢٩٥.

و من هنا يمكن لنا القول أن الكلام في شعر يكون منظوما فيه و لذلك فلا غرابة فيما إذا كان هناك من يرى أن الشعر هو الكلام المنظوم في الوزن و القافية.^{٢٩}

فعرف أحمد حسن الزيات، أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصورة المؤثرة البليغة.^{٣٠}

إن الشعر قديم في حياة المجتمع البشرى، و كان الإنسان ينطق به و هو في حالة الفطرة حينما كانت الحياة خالية من كل تعقيد. ولقد كان العرب في الجاهلية يتحدث في مختلف شئونه بكلمات منثورة معتادة قبل أن يكون يتأثر بأمر من الأمور التي كانت من شأنها تأثر في نفسه تأثيراً قويا يجعله ينطق بالشعر.

إن الشعر فن وجد مع الشمس، وليس من وضع الإنس له واضعاً، وقد من في النفوس البشرية كمون الكهرباء في الأجسام، وهو من الكلام بمنزلة الروح من الجسد، والامم المبتدية والمحتضرة فيه سواء، ولا يمكن أن يستغنى عنه أمة من الأمم أو شعب من الشعوب.^{٣١}

وكان الشعر صورة من الصور الاجتماعية التي صنعت بأجمل شكولها وإدخال الألوان الجاذبية من جهة الاجتماعية لإعطاء المضمون من الشاعر إلى القارئ، والشعر يعطى الرسم من أحوال الشاعر عن المظاهر الواقعية في الشاعر.

والشعر أيضا يظهر وجوده من عصر الجاهلي، وذلك يعقد بوجود التعليقات ومعلقة وأسواق الأدب مثل العكاظ وكان الشعراء يعبرون شعرهم حول المجتمع. وهم يهتمون بما يعبرهم.

^{٢٩} طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، (بيروت: دار العلم ملايين، ١٩٨١)، ص: ٦١.

^{٣٠} أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، (القاهرة: مكتبة فخرية مصر، مجهول السنة)، ص: ٢٨.

^{٣١} محمد جنيدي وأحمد أبو النحاس السرحان، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، (الرياض: مطابع الرياض، ١٩٥٨)، ص:

لا يستطيع الإنسان أن يتحدث عن الشعر إلا إذا ساعده الإلهام، وأسعفته البديهة، وآزره الوجدان وحركته النفس، وأتاح الله من صفاء الذهن، وهدوء البال، وراحة الضمير، وفراغ القلب ما يجعله يسموا بخواطره إلى ذلك العالم العلوى الذي يخلو من صخب الحياة، وضوضاء الناس، وصراع العيش، وزحام البشرية، وحقد الأدميين، وأسعاف الشعوب ونفاق السياسة، ومركب النقص الذي يعانية الأفراد والجماعات.^{٣٢}

قال أحمد أمين أن الشعر لغة هو اللفظ "شعر" بمعنى "علم".^{٣٣} كما الكلمة "شعرت" بمعنى "علمت". كما قال في القرآن الكريم: وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون. في المعجم اللسان العرب اللفظ "شعر" بمعنى "علم" و "معرفة" و لذلك اللفظ "الشاعر و الشعراء" بمعنى "العالم و العلماء". وكان الشعراء في العصر الجاهلي العالمين، وهم من الفرقة الذين يعلمون العلوم بينهم في زمنهم.

ولكن أوليته عند العرب المجهولة، فلم يقع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد وليس مما يسوغ في العقل أن الشعر بدأ ظهوره على هذه الصورة الناصعة الرائعة في الشعر المهلهل بن ربيعة و امرئ القيس، وإنما اختلفت عليه العصر و تقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تهذب أسلوبه و تشعبت مناحية.^{٣٤}

٢. أقسام الشعر

يقسم الشعر عند الأفرنج إلى ثلاثة أنواع، و هي الشعر القصصي و الشعر الغنائي

و الشعر التمثيلي، فيما يلي بيانه:^{٣٥}

^{٣٢} إبراهيم على أبو الخشبي، في المحيط النقد العربي، (مصر: الهيئة المصرية العمل للكتب، ١٩٨٥)، ص: ١٢٠.

^{٣٣} أحمد أمين، فجر الإسلام، (القاهرة: المكتبة النهضة، ١٩٧٥)، ص: ٥٥.

^{٣٤} أحمد حسن الزباد، تاريخ الأدب العربي، (قاهرة: دار النهضة، ١٩٩٦)، ص: ٢٨.

^{٣٥} محمد جنيدي وأحمد أبو النحاس السرحان، المرجع السابق، ص: ١١٥-١١٦.

أ) الشعر القصصي

هو عبارة من سرد الوقائع أو الحوادث في الشعر (موازنه أو غير موزون) على سبيل القصة، وأكثرها الدينية، و أبطالها الآلهة و معظم حوادث في القصة تساق مقدماتها و تحكى مناظرها و ينطق أشخاص.

ب) الشعر الغنائي

هو عبارة عن الشعر بالموسقي بوضع الأوزان الجديدة، وقد يحتوي هذا الشعر المدح والحماسة و الفخر و الرثاء. وهو الذي يصف فيه الشاعر ما يحس به من خواطر، وما يجيش في نفسه من خوالج، من حب وبغض، وفرح وحزن، وغضب ورضى.

ت) الشعر التمثيلي

هو الشعر الذي عبر عن تحريك العواطف وتمثيل العواطف وتمديح الشاجعين وتفخير الأبطالين، وتعبه بالمشاهد التمثيلي لتكون أوقع في النفس وأثبت في الذهن وأسهل في الحفظ. وهذا شعر يقصد به تصوير حادثة من الحوادث تساق في قصة من القصص فيها مناظر يقوم بها أبطال وأشخاص يمثل كل منهم دوره، ويؤدي مهمته ويبرز أمام العيون بالواقع، وعماد الشعر التمثيلي الحوار و المحادثة بين أشخاص مختلفين، ولا بد أن يصحبه مناظر يراها النظارة.

٣. عناصر الشعر

كانت تلك العناصر هي العناصر الداخلية و العناصر الخارجية. و من العناصر الداخلية كثيرة، و المعروف منها العاطفة، الخيال، الفكرة أو المعنى، الأسلوب. و كل منها مختلفة عن بعض، و هنا تبحث هذه العناصر.

أ) العناصر الداخلية

أنّ في الدرس العمل الأدب، أنّ التعبير رتب إلى العمل الأدب كالشعر أو النثر، إذا فيه أربعة عناصر، وهي: العاطفة، الخيال، الفكرة أو المعنى، الأسلوب.

(١) عاطفة

العاطفة هي الوجدان الدائم و الشعور الملازم و الاحساس الذي يتمكن من قلب صاحبة تمكن النازل المقيم و الطارق الذي لا يغادر الرحل ولا يفارق الدار، و معنى هذا أن التجربة التي مرت بالأدب.^{٣٦}

وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعة الفني، ولكن يجب أن يلاحظ أن الآثار الأدبية كما قد تكون وسيلة لنشر حقائق.^{٣٧} والعاطفة هي الشعور المتلازمة وسكنت في قلب الشاعر. رأى سريرا سومنطرى أن العاطفة هي موضوع الأول في تعمق معنى الشعر، فلا بد تفهيم الشعر أن يتغرق في عواطفه وحواسه عند ما يقرءون الشعر، وإلا فلا يستطيعون أن يتداخل باطن الشعر لأو الشاعر نفسه.

أن كلمة *Emotion* الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال ولكن آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن في الدراسات الأدبية، ولقربها من معنى الانفعال إذا كل مهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس، على أن المعاجم الإنجليزية تفسر كلا من الكلمتين بالأخرى فتضع أمام *Emotion* حين تفسرها كلمة *Sentiment* وهذه معناها العاطفة.^{٣٨}

^{٣٦} إبراهيم على أبو الحشبي، المرجع السابق، ص: ٩٧.

^{٣٧} أحمد الشيب، أصول النقد الأدبي، (القاهرة: المكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤)، ص: ٣١.

^{٣٨} أحمد الشيب، نفس المرجع، ص: ١٨٠.

إن العنصر العاطفي هو العنصر الوحيد الذي يحدد نمط الإستجابة خيال التجربة الأدبية، بخاصة فيما يتصل بالاستجابة المتلقي طالما نعرف بوضوح بأن ما يميز التجربة أو الفعالية الأدبية عن الفعالية العلمية هو عملية الإنفعال التي يصدر عنها المتلقي خيال الأثر الجمالي ما دام الجمال أساس يقتزن بالبعد الإنفعالي من الشخصية.^{٣٩}

والعاطفة الأدبية كثيرة ذكر نوعان منها لا يعد هما بعض النقد من العواطف الأدبية

المقررة:

أ. العواطف الشخصية (*Self-Regarding Emotion*)

وهي العواطف التي تحملنا إلى دأب وراء صالحنا الخص، كالحب، و الحقد، و الانتقام فهي لا يمكن أن توزن بالميزان الذي توزن به العواطف العامة، محب الخير للناس، اليثار.

ب. العواطف الألمية (*Painful Emotion*)

وهي التي تثير الأم القراء و تشعرهم بما ينغض حياتهم و يكدر صفوها، كالحسد، و اليأس، و الظلم لأن الأدب يدعو إلى البهجة و التفاعل و الفرح النفس.^{٤٠}

(٢) خيال

الخيال هو عناصر هام في الأدب له فاعلية القوية، وأثره الرائع، وسلطانه الشديد، وجاذبيته الملحوظة. وأن الكلام إذا خلا منه، أو عرى عنه، كان كالجسد الذي لا روح فيه، وأنه مهما كانت الصياغة جيدة.

^{٣٩} محمود البستاني، الإسلام و الأدبي، (المكتبة الأدبية، ١٣٢٢)، ص: ٥٧.

^{٤٠} Ahmad Muzakki Aziz, Op. Cit. Halaman ٦٥.

والإختيار للألفاظ الفناني، وجمال المصور له إشراف السلطان على الرعية، واليعسوب على الخلية، مع ما يشيعه في جو المنطق من ابعاد فيها من دنيا الأحلام، وعالم الجمال، وأجواء السحر، وفتنة الابداع، ما يجعلنا نظير عن هذا الكون المحدود، والأرض المبسوطة، إلى كون أوسع، وشكل أروع، وعالم يعج بالألوان والأشكال.

والصور المريئات حتى لترى أن الحقيقة التي تشاهدها أو تستمع إلى معناها شيء آخر جديد له من الطرافة و الحسن، ما يرغبك فيه، لترتبط به، و تقبل عليه، و تحاول أن تمكره له في قلبك، تفسح له في نفسك، و تنغمه في خواطرك، حتى لا يغيب عنك، و يفارقك.^{٤١}

والخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط و يأتي بالأوهام و المحالات، و إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق يربط بين أشناتها ربطا محكما لا ينكره الحس ولا العقل . أما أن يتحول إلى صنع صور مبهمة شديدة الأهم، فإنه يبتعد عنا وعن محيطا و أرضنا. إن التصورات الأرضية تنظر إلى العبد التخيلي و سائر أدوات اللغة الإشارية الجمالية. الخيال فهو الملكة التي تستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تحتزنها عقولهم، وتظل كامنه في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي تريدونها صورة نصب لهم لأنها من عملهم وخلقهم.^{٤٢} وهناك ثلاثة أقسام من الخيال:

أ. الخيال الإبتكاري (Creative Imagination)

هو الذي يختار عناصره من بين التجارب السالفة و يؤلفها مجموعة جيدة، فإذا كان التأليف سخيلا سمي.

^{٤١} إبراهيم على أبو الخشبي، المرجع السابق، ص: ١٠٥.

^{٤٢} شوقي ضيف، في النقد الأدبي، (دار المعارف)، ص: ١٦٧.

ب. الخيال التألفي (*Associative Imagination*)

هو يجمع بين الأفكار و الصور المتناسبة التي تنتهى في أصل عاطفي واحد صحيح، فإذا لم تفهم هذه الصورة على أساس صحيح متشابه كانت هما كالتمثيل المرذول في علم البيان.

ت. الخيال البياني أو التفسير (*Interpretative Imagination*)

هو تعبير عن مغزاها الحقيقي أن أمام صورة واحدة نفسرها بما توحى إلينا من معان.

٣) فكرة أو المعنى

والثالث الفكرة، فهي الشرط الأول في الكلام العربي أن يكون ذا معنى يحسن السكوت عليه، فإن فقد هذا الشرط لا يسمى كلاما، و يسمى بعض النقاد هذه العنصر بالمعنى. المعنى هو القوة التي تكسب الكلام طاقة قوية من الخصوبة تجعل القارئ أو السامع يشعر وهو يصغى إليه أنه يضم إلى رأسه رصيда من العقل، و ثروة من الرأي و تراثا من الحكمة وحملا ثقيلا من المعرفة و شيئا من الروعة البيانية.^{٤٣}

المعنى هو الفكرة. الفكرة عن عناصر الداخلى في العمل الشعر. استدعاء النقاد في الفكرة بالإصطلاح الحقيقة والصواب. يقال الحقيقة، لأن الشعر يتضمن أحداث حقيقية الحقيقة و يجب أن تكون مقبولة عن الحقيقة، لأنه حقا أسس في الحياة الواقعية. الحقيقة. يملك علاقة بالفكر ثم الشاعر يعرب فشكل الشعر. وبالتلى، الشعر مع أي موضوع هو تعبي عن الواقع مكتوب مع أهداف متنوعة. على الرغم أن القصيدة هو العمل الأدبي التي

^{٤٣} إبراهيم على أبو الحشبي، المرجع السابق، ص: ١٠٩-١١٠.

توجد فيها عناصر من الخيال، ولكن في الواقع الشعر لا يمكن فصلها من الحقيقة. يعني الشعر يملك قيمة الحقيقة.^{٤٤}

وهذا المعنى الذي هو عناصر بارز في عناصر الأدب. ويقول الأستاذ أحمد أمين، والناس يختلفون في هذه المقدرة إختلافا كبيرا كاختلافهم في العواطف والخيال.^{٤٥}

٤) الأسلوب

هو عنصر الربع للأدب، ويقصد باللفظ أو الأسلوب هو طريقة نظام الكلام و تأليف و جعل الكلمة تالية لأختها التي يجمعها و أياها نسب يضممها شبه، ويقرب ما بينها الجنس الواحد. ويعتمد نظام الكلام على إختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقد بل من ناحية الفنية أيضا.

الأسلوب، وهو طريقة نظم الكلام وتأليفة. إن هذا العنصر يبرز حسن الكلام ويظهر جماله ويعلمه متكامل القسمات، متناسق الجنبات، واضح الروعة، ساحر الطلعة، كأنما خلع عليه الفن فتنته وأعار بهجته.^{٤٦} الوسائل التي يحاول بها الأدب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعية تدعى الصورة الأدبية.^{٤٧}

ب) العناصر الخارجية

كالعناصر الداخلية، له العناصر الخارجية أيضا، هناك العناصر الخارجية ما قدّم هو كما يلي: حالة الشخصية الشاعر له الموقف، الإعتقاد، ونظرة الحياة الذي كلهم يؤثرون ما كتبهم، وعنصر من سيرة الشاعر يؤثر ما كتبهم أيضا. ثم من حالة السكولوجية الشاعر م من القارئ و العملية الحالة السكولوجية في عمل الأدب.

^{٤٤} Ahmad Muzakki Aziz, Op. Cit. Halaman ٤٦.

^{٤٥} أحمد أمين، النقد الأدبي، (بيروت: دار الكتاب العربي)، ص: ١١٠.

^{٤٦} إبراهيم على أبو الحشيشي، المرجع السابق، ص: ١١٢-١١٣.

^{٤٧} أحمد الشيب، المرجع السابق، ص: ٢٤٤.

وحالة البيئة الشاعر كالإقتصادية و السياسية و الإجتماعية الذي يؤثر إلى عمل الأدب. وعناصر الخارجية الآخر كمثل نظرة الحياة من الشعب وعمل الفى و غير ذلك.^{٤٨}

٤. عناصر الشعر

كانت أغراض الشعر و ليدة حياة الشاعر والآحوال الطبيعية و الإجتماعية التي تحيط به. و كانت تلك الأغراض متعددة كثيرة، و المعروف منها الوصف و المدح و الرثاء و الهجاء و الفخر و الحماسة و الحكمة و الغزل. وأما أغراض شعر نزار قباني في معلقته يعنى الغزل و المدح و الحماسة.

(أ) الغزل

هو وصف محاسن المرأة و التعلق بها وما يلاقية المحب الولهان من الوجد و الصبابة و الهيام. إذا كان الرجل يحب المرأة ويريد التحدث منها فيستطيع إظهار شعوره في الشعر. وهو كثير جدا في الشعر الجاهلي حتى لا تكاد تخلو قصيدة واحد منه، وكان مبعث الغزل حياة الصحراء وما فيها من حياة الترحال التي تفرق المحبين.

أمثلة الغزل قول امرؤ القيس حينما يغزل محبوبته فاطمة:

أفطم مهلا بعض هذا التدلل # وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجمل

أغرك منى أن أحبك قاتلى # وإنك مهما تأمرى القلب يفعل^{٤٩}

ب) المدح

هو الثناء على ذي شأن بما يسنح من الأخلاق النفسية كرجاحة العقل و العفة و العدل و الشجاعة و أن هذه الصفات عريقة فيه و في قومه و بتعداد

^{٤٨} Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkaji Fiksi*, (Yogyakarta: UGM Press, ٢٠٠٦), Halaman ٢٣-٢٤.

^{٤٩} أبي زيد محمد بن خطاب، *جمهرة أشعار العرب*، (بيروت: دار الكتاب العلمية، مجهول السنة)، ص: ١٣٣.

محاسنة الخلقية. وشاع المدح عندما ابتذل الشعر واتخذ الشعراء مهنة و من أوائل مداحيهم زهير و النابغة و الأعشى.^{٥٠}

ومن أمثلة المدح قول زهير بن أبي سلمى يمدح الحارس بن عوف وهرم بن سنان:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما # تبزل ما بين العشيرة بالدم
فأقسمت بالبين الذي طاف حوله # رجال بنوه من قريش وجرحهم
يمينا لنعم السيدان وجدتما # على كل حال من سحيل ومبرم
تدار كتما عبسا وذبيان بعدما # تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم^{٥١}

ت) الحماسة

هي الدعوة إلى القتال و الحث على مهاجمة الأعداء و الصمود في المراك و يتناول الحديث عن بطولة الفخر بالنصر. الغرض من الحماسة الحث على الجهاد بذكر البطولة و الشجاعة و النصر على الأعداء و ذم الجبن و الخوار و الفرار من ميدان الحرب. وظهر هذا الغرض لوقوع الحرب و الصراع و الخصومة و التنافس بين القبائل و الحث على حماسة الجهاد.

و كان شعر الحماسة يشتمل على مدح البطولة و القوة في الحرب و يثير شهوة الانتقام. ومن ناحية التمدح، كانت الحماسة تعتبر غرض المدح غير أن في الحماسة تفضل الصفة و الخلال المتعلقة بالحرب والانتقام.

ومن أمثلة الحماسة قول عمر بن كلثوم في معلقته يفتخر بأيام قومه و غاراتهم المشهورة:

^{٥٠} احمد بن إبراهيم الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،، ص: ٢٥١-٢٥٢.

^{٥١} أبي زيد محمد بن خطاب، جمهرة أشعار العرب،، ص: ١٦٠-١٦١.

أبا هند فلا تعجل علينا # وانظرنا نخبرك اليقيناً
 بأنا نورد الريات بيضا # ونصدر هن خمراً قد رويناً
 وأيام لنا غر طوال # عصينا الملك فيها أن نديناً
 وسيد معشر قد توجوه # بتاج الملك يحمى المحجريناً^{٥٢}

ت. المبحث الثالث: ملحة موجزة عن نزار قباني

١. سيرة ذاتية نزار قباني

ولد نزار بن توفيق القباني في ٢١ مارس ١٩٢٣ من أسرة دمشقية عربية. إذ يُعتبر جده أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربي. أسرة قباني من الأسر الدمشقية العريقة. ومن أبرز أفرادها هو جدّه أبو خليل القباني، مؤسس المسرح العربي في القرن الماضي. أما والده توفيق قباني كتب التاريخ إنه كان من رجالات الثورة السورية الأماجد، وكان من ميسوري الحال يعمل في التجارة وله محل معروف، وكان نزار يساعده في عملية البيع عندما كان في صباه. أنجب توفيق قباني ستة أبناء، هم نزار، رشيد، هدياء، معتز، صباح ووصال التي ماتت في ريعان شبابه، أما صباح فهو ما زال حياً. وكان يشغل منصب مدير الإذاعة السورية.^{٥٣}

بدأ نزار قباني يكتب الشعر في عمره ١٦ سنة، وأصدر أول دواوينه بعنوان "قالت لي السمراء" في عام ١٩٤٤. وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن ٣٥ ديواناً كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن أبرزها "طفولة نهد" و "الرسم

^{٥٢} ^{٥٢} أبي زيد محمد بن خطاب، *جمهرة أشعار العرب*،، ص: ٢٨٠-٢٨١.

^{٥٣} نزار قباني، *البطاقة الشخصية*، (الالكتروني: موقع الشاعر صالح زيادنة)، صممت هذه الصفحة في ١٢ نوفمبر ٢٠٠٠.

بالكلمات". وله عدد كبير من الكتب الثرية أهمها "قصتي مع الشعر، ما هو الشعر، ١٠٠ رسالة حب".^{٥٤}

حصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية وتخرج فيها عام ١٩٤٥. عمل فور تخرجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، وتنقل في سفاراتها بين مدن عديدة، خاصة القاهرة ولندن وبيروت ومدرسد، وبعد إتمام الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٩، ثم تعيينه سكرتيراً ثانياً للجمهورية المتحدة في سفارتها بالصين. وظل نزار متمسكاً بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه عام ١٩٦٦.^{٥٥}

طلب رجال الذين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله من العمل الدبلوماسي في منتصف الخمسينات، بعد نشر قصيدة الشهيرة "خبز وحشيش وقمر" التي أثارت ضدة عاصفة شديدة وصلت إلى البرلمان. كان يتقن اللغة الإنجليزية، خاصة وأنه تعلم تلك اللغة على أصولها، عندما عمل سفيراً لسوريا في لندن بين عامي ١٩٥٢-١٩٥٥.

وقد أسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم "منشورات نزار قباني" وكان الدمشقي و بيروت حيز خاص في أشعاره لعل أبرزهما "القصيدة الدمشقية" و "يا ست الدنيا يا بيروت". أحدثت حرب ١٩٦٧ و التي أسماها العرب "النكسة" مفترقا حاسماً في تجربته الشعرية و الأدبية، إذ أخرجته من نمطه التقليدي بوصفه "شاعر الحب و المرأة" لتدخله معترك السياسة، و قد أثارت قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" عاصفة في الوطن العربي وصلت إلى حد منع أشعاره في وسائل الإعلام.^{٥٦}

^{٥٤} محمد رياض المالح، إتمام الأعلام، الطبعة الأولى، (بيروت: دار صادر)، ص: ٣٠٢.

^{٥٥} نزار قباني، المرجع نفسه.

^{٥٦} نزار قباني، شاعر الغواية والغضب السياسي، بيير أبي صعب: صحيفة الأخبار اللبنانية، العدد ٥١٢ تاريخ ٢٩ نيسان ٢٠٠٨.

على الصعيد الشخصي، عرف قباني مآسي عديدة في حياته، منها مقتل زوجته بلقيس خلال تفجير إنتحاري استهدف السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل، وتنقل في باريس وجنيف حتى استقر به المقام في لندن التي قضى بها الأعوام الخمسة عشر الأخيرة من حياته. ومن لندن كان نزار يكتب أشعاره ويثير المعارك والجدل. خاصة قصائده السياسة خلال فترة التسعينات مثل: متى يعلنون وفاة العرب، والمهرولون، والمتنبي، وأم كلثوم على قائمة التطبيع.

وصولا إلى وفاة ابنه توفيق الذي رثاه في قصيدته "الأمير الخرافي توفيق قباني".^{٥٧} عاش السنوات الأخيرة من حياته مقيما في لندن حيث مال أكثر نحو الشعر السياسي و من أشهر قصائده الأخيرة "متى يعلنون وفاة العرب؟". و قد وافته المنية في لندن يوم ٣٠ أبريل ١٩٨٨ عن عمر يناهز ٧٥ عاما كان منها ٥٠ عاما بين الفن والحب والغضب. ودفن في مسقط رأسه، دمشق.^{٥٨}

^{٥٧} نزار قباني، شاعر الغواية والغضب السياسي، المرجع نفسه.

^{٥٨} نزار قباني، المرجع نفسه.

الفصل الثالث

منهجية البحث

للحصول على المعلومات التي يحتاج إليها الباحث وتحقيق أهداف البحث و أغراضه يلزم أن تسلك الباحثة على الطرائق التالية و يعرض الباحثة في هذا البحث منهجية الدراسة المدنية: مدخل البحث ونوعه، بيانات البحث ومصادرها، أدوات جمع البيانات، طريقة جمع البيانات، طريقة تحليل البيانات، تصديق البيانات، إجراءات البحث.

أ. مدخل البحث ونوعه

منهجية البحث هي كيفية علمية لنيل البيان بهدف واستخدام محدد، ولذا منهجية البحث مهمة لتسهيل البحث، استخدمت الباحثة البحث الكيفي الوصفي، والذي تركز في فهم الباحثة عميقا عن اسئلة البحث.^{٥٩} أما من حيث نوعه فهذا البحث من نوع البحث التحليل الصري.

ب. بيانات البحث ومصادرها

إن بيانات البحث هي الصري. و مصدر البيانات هي شعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني.

ت. أدوات جمع البيانات

أما في جمع البيانات فيستخدم هذا البحث الأدوات البشري أي الباحثة نفسها. مما يعني أن الباحثة تشكل أداة الجمع بيانات البحث.

^{٥٩} Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, (Bandung: Remaja Rosda Karya, ١٩٩١), Halaman ٢٣.

ث. طريقة جمع البيانات

أن الطريقة المستخدمة لجمع البيانات هذه البحث فهي طريقة المكتبية، و هي الطريقة المستخدمة لجمع البيانات و الأخبار بمساعدة المواد الموجودة في المكتبة من المعاجم و الكتب و المجلات و غيرها من المصادر العلمية.^{٦٠}

ج. طريقة تحليل البيانات

أما في تحليل البيانات التي تم جمعها الباحثة الطرائق التالية:

١. تحديد البيانات: هنا يختار الباحثة من البيانات التي يرد فيها الإستعارة المكنية في الشعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني ما يراها مهمة وأساسية وأقوى صلة بأسئلة البحث.
٢. تصنيف البيانات: هنا يصنف الباحثة البيانات عن الشعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني حسب النقاط في أسئلة البحث.
٣. عرضها البيانات و تحليلها و مناقشتها: هنا يعرض الباحثة البيانات التي يرد فيها الشعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني ثم يفسرها أو يصفها، ثم يناقشها و يربطها بالنظريات التي لها علاقة بها.

ح. تصديق البيانات

إن البيانات التي تم جمعها وتحليلها تحتاج إلى التصديق، وتتبع الباحثة في تصديق بيانات هذا البحث الطرائق التالية:

١. مراجعة مصادر البيانات وهي الشعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني تتضمن الإستعارة المكنية.

٦٠. Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Hal. ٢٣.

٢. الربط بين بيانات التي تم جمعها بمصادرها. أي ربط البيانات عن الإستعارة

المكنية و فوائدها في الشعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني.

٣. مناقشة البيانات مع الزملاء والمشرّف. أي مناقشات البيانات عن الإستعارة

المكنية في الشعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني (التي تم جمعها

وتحليلها) مع الزملاء والمشرّف.

خ. إجراءات البحث

تتبع الباحثة هي إجراء بحثها هذه المراحل الثلاثة التالية:

١. مرحلة التخطيط : تقوم الباحثة في هذه المرحلة بتحديد موضوع بحثها ومركزاتها،

وتقوم بتصميمها، وتحديد أدواتها، ووضع الدراسات السابقة التي لها علاقة بها،

وتتناول النظريات التي لها علاقة بها.

٢. مرحلة التنفيذ : تقوم الباحثة في هذه المرحلة بجمع البيانات وتحليلها ومناقشتها.

٣. مرحلة الإنهاء : في هذه المرحلة تكمل الباحثة بحثها وتقوم بتغليفها وتجليدها.

ثم تقدم للمناقشة للدفاع عنها. ثم تقوم بتعديلها وتصحيحها على أساس

ملاحظة المناقشين.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

تعرض الباحثة في هذا الفصل البيانات عن الإستعارة المكنية في الشعر "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" لنزار قباني وتحليلها تحليلًا بلاغيا.

أ. المبحث الأول: الإستعارة المكنية في شعر نزار قباني

الإستعارة المكنية هي ما حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه. نحو وقال أعراب في المدح: فُلَانٌ يَرْمِي بِطَرْفِهِ حَيْثُ أَشَارَ الْكَرْمُ. شبه الكرم بإنسان ثم حذف ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو أشار على سبيل الإستعارة المكنية، والقرينة إثبات الإشارة الكرم. فيما يلي تأتي الباحثة نماذج الإستعارة المكنية التي وجدت الباحثة خلال بحثها في شعر نزار قباني. ثم قامت الباحثة بالتحليل لكل الابيات الآتية:

١. وَاحْتَمَلْتُ حَمَاقَتِي

في هذا البيت (في الفصل الأول) كلمة اِحْتَمَلْتُ وهي الإستعارة المكنية. شبه اِحْتَمَلْتُ بالإنسان، فالنسيم اِحْتَمَلْتُ مشبه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإحتمال على سبيل الإستعارة المكنية.

٢. قَدْ أَخَذْتُ مِنْ اهْتِمَامِي

في هذا البيت (في الفصل الثاني) كلمة أَخَذْتُ وهي الإستعارة المكنية. شبه أَخَذْتُ بالإنسان، فالنسيم أَخَذْتُ مشبه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ على سبيل الإستعارة المكنية.

٣. وَقَدَّمْتُ لِي لَبَنَ الْعَصْفُورِ

في هذا البيت (في الفصل الثالث) كلمة قَدَّمْتُ وهي الإستعارة المكنية. شبه قَدَّمْتُ بالإنسان، فالنسيم قَدَّمْتُ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ تقديم على سبيل الإستعارة المكنية.

٤. وَالْأَزْهَارَ وَالْأَلْعَابَ

في هذا البيت (في الفصل الثالث) كلمة الْأَزْهَارَ وهي الإستعارة المكنية. شبه الْأَزْهَارَ بالإنسان، فالنسيم الْأَزْهَارَ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو تقديم على سبيل الإستعارة المكنية.

٥. وَالْأَزْهَارَ وَالْأَلْعَابَ

و في هذا البيت (في الفصل الثالث) كلمة الألْعَابَ وهي الإستعارة المكنية. شبه الألْعَابَ بالإنسان، فالنسيم الألْعَابَ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو تقديم على سبيل الإستعارة المكنية.

٦. تَتَّبِعُهَا الْأَشْجَارُ عِنْدَمَا تَسِيرُ

في هذا البيت (في الفصل الرابع) كلمة تَتَّبِعُهَا وهي الإستعارة المكنية. شبه تَتَّبِعُهَا بالإنسان، فالنسيم تَتَّبِعُهَا مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ اليتباع على سبيل الإستعارة المكنية.

٧. تَتَّبَعُهَا الْأَشْجَارُ عِنْدَمَا تَسِيرُ

و في هذا البيت (في الفصل الرابع) كلمة تَسِيرُ وهي الإستعارة المكنية. شبه تَسِيرُ بالإنسان، فالنسيم تَسِيرُ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو سير على سبيل الإستعارة المكنية.

٨. وَتَأْكُلُ الْخِرَافُ مِنْ حَشِيثِ إِبْطِهَا الصَّيْفِي

في هذا البيت (في الفصل الرابع) كلمة تَأْكُلُ وهي الإستعارة المكنية. شبه تَأْكُلُ بالإنسان، فالنسيم تَأْكُلُ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ الأكل على سبيل الإستعارة المكنية.

٩. وَحَرَضَتْ رَجُولَتِي عَلَيَّ

في هذا البيت (في الفصل الرابع) كلمة حَرَضَتْ وهي الإستعارة المكنية. شبه حَرَضَتْ بالإنسان، فالنسيم حَرَضَتْ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ تحريضة على سبيل الإستعارة المكنية.

١٠. تَوَقَّفَ الزَّמَانُ عِنْدَ هَدْيِهَا الْأَيْمَنِ

في هذا البيت (في الفصل الخامس) كلمة تَوَقَّفَ وهي الإستعارة المكنية. شبه تَوَقَّفَ بالإنسان، فالنسيم تَوَقَّفَ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ توقف على سبيل الإستعارة المكنية.

١١. وَقَامَتِ الثَّوَرَاتُ مِنْ سُفُوحِ هَدْيِهَا الْأَيْسَرِ

في هذا البيت (في الفصل الخامس) كلمة قَامَتْ وهي الإستعارة المكنية. شبه قَامَتْ بالإنسان، فالنسيم قَامَتْ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ القيام على سبيل الإستعارة المكنية.

١٢. قَدْ غَيَّرْتَ شَرَائِعَ الْعَالَمِ إِلَّا أَنْتِ

في هذا البيت (في الفصل الخامس) كلمة شَرَائِعَ وهي الإستعارة المكنية. شبه شَرَائِعَ بالإنسان، فالنسيم شَرَائِعَ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ تغير على سبيل الإستعارة المكنية.

١٣. تَجْتَاحُنِي فِي لَحْظَاتِ الْعِشْقِ كَالزَّلْزَالِ

في هذا البيت (في الفصل السادس) كلمة لَحْظَاتِ وهي الإستعارة المكنية. شبه لَحْظَاتِ بالإنسان، فالنسيم لَحْظَاتِ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ الوقت على سبيل الإستعارة المكنية.

١٤. أَتْرُكُ تَحْتَ شِعْرِهَا أَسْئَلَتِي

في هذا البيت (في الفصل السادس) كلمة أَسْئَلَتِي وهي الإستعارة المكنية. شبه أَسْئَلَتِي بالإنسان، فالنسيم أَسْئَلَتِي مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ السؤال على سبيل الإستعارة المكنية.

١٥. تَلْمَسُ بِالذِّهْنِ وَلَا تُفَالُ

في هذا البيت (في الفصل السادس) كلمة تَلَمَسُ وهي الإستعارة المكنية. شبه تَلَمَسُ بالإنسان، فالنسيم تَلَمَسُ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ اللمس على سبيل الإستعارة المكنية.

١٦. وَأَلْفَ أَلْفٍ كَوَكَبٍ يَدُورُ

في هذا البيت (في الفصل السابع) كلمة كَوَكَبٍ وهي الإستعارة المكنية. شبه كَوَكَبٍ بالإنسان، فالنسيم كَوَكَبٍ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ تَأْلَف على سبيل الإستعارة المكنية.

١٧. عَلَى ذِرَاعَيْهَا تُرْنَى أَوَّلُ الدُّكُورِ

في هذا البيت (في الفصل السابع) كلمة أَوَّلُ الدُّكُورِ وهي الإستعارة المكنية. شبه أَوَّلُ الدُّكُورِ بالإنسان، فالنسيم أَوَّلُ الدُّكُورِ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ الزمان الأول على سبيل الإستعارة المكنية.

١٨. وَآخِرُ الدُّكُورِ

في هذا البيت (في الفصل السابع) كلمة وَآخِرُ الدُّكُورِ وهي الإستعارة المكنية. شبه وَآخِرُ الدُّكُورِ بالإنسان، فالنسيم وَآخِرُ الدُّكُورِ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ الزمان الأول على سبيل الإستعارة المكنية.

١٩. وَبَدَّدَتْ أَوْهَامَهُمْ

في هذا البيت (في الفصل الثامن) كلمة بَدَّدَتْ وهي الإستعارة المكنية. شبه بَدَّدَتْ بالإنسان، فالنسيم بَدَّدَتْ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ تبديد على سبيل الإستعارة المكنية.

٢٠. إِسْتَقْبَلَتْ بِصَدْرِهَا حَنَاجِرَ الْقَبِيلَةِ

في هذا البيت (في الفصل الثامن) كلمة إِسْتَقْبَلَتْ وهي الإستعارة المكنية. شبه إِسْتَقْبَلَتْ بالإنسان، فالنسيم إِسْتَقْبَلَتْ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ الإستقبال على سبيل الإستعارة المكنية.

٢١. إِسْتَقْبَلَتْ بِصَدْرِهَا حَنَاجِرَ الْقَبِيلَةِ

و في هذا البيت كلمة الْقَبِيلَةِ وهي الإستعارة المكنية. شبه الْقَبِيلَةِ بالإنسان، فالنسيم الْقَبِيلَةِ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ الإستقبال على سبيل الإستعارة المكنية.

٢٢. وَجَاءَ طُولُ شَعْرِهَا أَطْوَلَ مِمَّا شِئْتُ أَوْ حَلَمْتُ

في هذا البيت (في الفصل التاسع) كلمة جَاءَ وهي الإستعارة المكنية. شبه جَاءَ بالإنسان، فالنسيم جَاءَ مشبهه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ المجيء على سبيل الإستعارة المكنية.

٢٣. وَجَاءَ شَكْلُ تَهْدِيهَا

في هذا البيت (في الفصل التاسع) كلمة جاء وهي الإستعارة المكنية. شبه جاء بالإنسان، فالنسيم جاء مشبه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ المجيء على سبيل الإستعارة المكنية.

٢٤. وَحَاوَرْتُهُ مِثْلَمَا تَحَاوَرَّ الْقَيْثَارَةُ

في هذا البيت (في الفصل العاشر) كلمة حاوَرْتُهُ وهي الإستعارة المكنية. شبه حاوَرْتُهُ بالإنسان، فالنسيم حاوَرْتُهُ مشبه و الإنسان مشبه به، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأخذ تجاوز على سبيل الإستعارة المكنية.

بعد أن جمعت الباحثة البيت الذي فيها الإستعارة المكنية وجدت الباحثة أربعة وعشر (٢٤) الإستعارة المكنية، وهي في الفصل الأول (١)، في الفصل الثاني (١)، في الفصل الثالث (٣)، في الفصل الرابع (٤)، في الفصل الخامس (٣)، في الفصل السادس (٣)، في الفصل السابع (٣)، في الفصل الثامن (٣)، في الفصل التاسع (٢)، في الفصل العاشر (١).

جدول الاستعارة المكنية في شعر أشهد أن لا امرأة إلا أنت لنزار قباني

الرقم	العبارة	المشبه	المشبه به	النوع
١.	وَاحْتَمَلْتُ حَمَاقَتِي	حماقة	الإنسان بشيء لوازمه الاحتمال	الاستعارة المكنية
٢.	قَدْ أَخَذْتُ مِنْ اهْتِمَامِي	الاهتمام	الإنسان بشيء لوازمه الأخذ	الاستعارة المكنية
٣.	وَقَدَّمْتُ لِي لَبَنَ الْعُصْفُورِ	اللبن الصفور	الإنسان بشيء لوازمه التقديم	الاستعارة المكنية
٤.	وَالْأَزْهَارَ وَالْأَلْعَابَ	الأزهار	الإنسان بشيء لوازمه التقديم	الاستعارة المكنية

٥.	وَالْأَزْهَارَ وَالْأَلْعَابَ	الألعاب	الإنسان بشيء لوازمه التقديم	ورمز من وهو	الإستعارة المكنية
٦.	تَتَّبِعُهَا الْأَشْجَارُ عِنْدَمَا تَسِيرُ	الأشجار	الإنسان بشيء لوازمه الاتباع	ورمز من وهو	الإستعارة المكنية
٧.	تَتَّبِعُهَا الْأَشْجَارُ عِنْدَمَا تَسِيرُ	الأشجار	الإنسان بشيء لوازمه الاتباع	ورمز من وهو	الإستعارة المكنية
٨.	وَتَأْكُلُ الْخِرَافُ مِنْ حَشِيشٍ إِبْطِهَا الصَّيْفِي	الخراف	الإنسان بشيء لوازمه الأكل	ورمز من وهو	الإستعارة المكنية
٩.	وَحَرَّضْتُ رَجُولِي عَلَيَّ	رجولي	الإنسان بشيء لوازمه تحريض	ورمز من وهو	الإستعارة المكنية

	لوازمه اللمس			
١٦.	وَأَلْفَ أَلْفٍ كَوَكَبٍ يَدُورُ	كوكب	الإنسان بشيء لوازمه الألف	ورمز من وهو المكنية الإستعارة
١٧.	عَلَى ذِرَاعَيْهَا تُرْبَى أَوَّلُ الذُّكُورِ	أول الذكور	الإنسان بشيء لوازمه الإتيان	ورمز من وهو المكنية الإستعارة
١٨.	وَأَخِرُ الذُّكُورِ	وآخر الذكور	الإنسان بشيء لوازمه الإتيان	ورمز من وهو المكنية الإستعارة
١٩.	وَبَدَّدَتْ أَوْهَامَهُمْ	الأوهام	الإنسان بشيء لوازمه تبديد	ورمز من وهو المكنية الإستعارة
٢٠.	إِسْتَقْبَلَتْ بِصَدْرِهَا خَنَاجِرَ الْقَبِيلَةِ	الصدر	الإنسان بشيء	ورمز من المكنية الإستعارة

	لوازمه وهو الإستقبال			
٢١.	إِسْتَقْبَلَتْ بِصَدْرِهَا خُنَاجِرَ الْقَبِيلَةِ	القبيلة	الإنسان ورمز بشيء من لوازمه وهو الخناجر	الإستعارة الممكنة
٢٢.	وَجَاءَ طُولُ شَعْرِهَا أَطْوَلَ مِمَّا شِئْتُ أَوْ حَلَمْتُ	الشعر	الإنسان ورمز بشيء من لوازمه وهو المجيء	الإستعارة الممكنة
٢٣.	وَجَاءَ شَكْلُ نَهْدِهَا	شكل النهد	الإنسان ورمز بشيء من لوازمه وهو المجيء	الإستعارة الممكنة
٢٤.	وَحَاوَرْتُهُ مِثْلَمَا تَحَاوَرَ الْقَيْثَارَةُ	القيثارة	الإنسان ورمز بشيء من لوازمه وهو الحوار	الإستعارة الممكنة

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. نتائج البحث

بعد أن بحثت الباحثة في هذا البحث التكميلي عنوان الاستعارة المكنية في شعر "أشهدُ أن لا امرأةَ إلا أنتِ" لِنَزَارَ قَبَّانِي، أخذت الباحثة الاستنتاج، ما يلي:

١. وجدت الإستعارة المكنية في شعر "أشهدُ أن لا امرأةَ إلا أنتِ" لِنَزَارَ قَبَّانِي أربعة وعشر (٢٤) بيتا وتفضله كما يلي: في الفصل الأول (١)، في الفصل الثاني (١)، في الفصل الثالث (٣)، في الفصل الرابع (٤)، في الفصل الخامس (٣)، في الفصل السادس (٣)، في الفصل السابع (٣)، في الفصل الثامن (٣)، في الفصل التاسع (٢)، في الفصل العاشر (١).

ب. الاقتراحات

بعد أن قامت الباحثة في هذا البحث تريد الباحثة أن تقترح أمورا منها:

أولا : اشتمل شعر نزار قباني على عناصر بيانية بلاغية، فبذلك أصبح شعر نزار قباني جديرا بأن تكون مادة لدراسة أدبية بلاغية.

ثانيا : عسى أن ينفع هذا البحث للباحثة خاصة وللقارئ عامة وأن يكون مساهمة هامة لدراسة النصوص الأدبية لدى الطلاب الدارسين الباحثين المقبلين وبخاصة طلاب شعبة اللغة العربية وأدبها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا.

المراجع

أ. المراجع العربية

بسيوني، عبد الفتاح فيود. ٢٠١٠م. دراسة تحليلية المسائل البيان.

(القاهرة: جامعة الأزهر).

احمد الهاشمي. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب. (دار الفكر).

باز، عبد القادر. ١٩٣٤. تاريخ العائلات العربية في بلاد الشام.

(بيروت).

الهاشمي، احمد. ١٩٩٩. الجواهر البلاغية في المعاني والبيان والبديع.

(بيروت: المكتبة العصرية).

الجارمي، علي. مصطفى أمين. ١٩٩٩م. البلاغة الواضحة. (مصر: دار

المعارف).

الجارمي، علي. مصطفى أمين. ١٩٩٩م. البلاغة الواضحة. (سورابايا:

توكو كتاب الهداية، مجهول السنة).

العزیز، عبد عتيق. علم البيان. (مجهول المدينة: دار الافاق العربية).

التونجي، محمد. ١٩٩٣م. المعجم المفصل في الأدب. (الدار الكتاب

العلمية). الجزء ١.

مصطفى، أحمد المراغي. ٢٠٠٨. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع.

(لبنان: دار الكتب العلمية).

بسيوني، عبد الفتاح فيود. ٢٠١٠م. دراسة تحليلية المسائل البيان.

(القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع).

زيدان، جرجي. تاريخ أدب اللغة العربية. (دار الفكر: بيروت). الطبعة

الأول.

الشايب، أحمد. ١٩٦٣. اصول النقد الأدبي. (مصر: مكتبة النهضة

المصرية).

حسين، طه. ١٩٨١. من تاريخ الأدب العربي. (بيروت: دار العلم

ملايين).

حسن، احمد الزباد. مجهول سنة. تاريخ الأدب العربي. (القاهرة: مكتبة

نهضة مصر).

جندي، محمد. أحمد أبو النحاس السرحان. ١٩٥٨. الأدب العربي

وتاريخه في العصر الجاهلي. (الرياض: مطابع الرياض).

على، إبراهيم أبو الخشي. ١٩٨٥. في المحيط النقد العربي. (مصر: الهيئة

المصرية العمل للكتب).

أمين، أحمد. ١٩٧٥. فجر الإسلام. (القاهرة: المكتبة النهضة).

البستاني، محمود. ١٣٢٢. الإسلام و الأدبي. (المكتبة الأدبية).

زيد، أبي محمد بن خطاب. مجهول سنة. جمهرة أشعار العرب. (بيروت:

دار الكتاب العلمية).

قباي، نزار. ٢٠٠٠. البطاقة الشخصية. (الالكتروني: موقع الشاعر صالح

زيادنه).

قباي، نزار. ٢٠٠٨. شاعر الغواية والغضب السياسي. (بيير أبي صعب:

صحفية الاخبار اللبنانية).

ب. المراجع الأجنبية

Aziz, Husein. ٢٠١٤. *Ilmu Bayan*. (Jogjakarta: Writing Revo Publishing).

Muzakki Aziz, Ahmad. *Op. Cit.*

Nurgiyantoro, Burhan. ٢٠٠٦. *Teori Pengkaji Fiksi*. (Yogyakarta: UGM Press)

J. Moleong, Lexy. ٢٠٠٨. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. (Bandung: Remaja Rosda Karya).